ÑAPA

AMIGOE

PAGINA 5 — Weekend Bijlage — ZATERDAG 7 MEI 1988

Een analyse van zijn drie boeken

Ondanks grote tijdsafstand hebben de romans van Tip Marugg grote overeenkomsten

— door Wim Rutgers —

DE DRONKEN PELGRIM-HOOFDFIGUUR van Tip Maruggs romandebuut 'Weekend- pelgrimage' (1957) ging na zijn auto- ongeluk waardoor hij dizzy achter het stuur zijn leven aan zich voorbij zag trekken, toch weer een nieuwe dag op zijn eiland tegemoet, al was het "een andere dag met fel zonlicht" (slotzin). Hij maakte geen gebruik van zelfmoord als een van de drie "keuze" mogelijkheden.

Het doodzieke hoofdpersonage in de tweede roman 'In de straten van Tepalka' (1967) stierf evenwel onder helse pijnen midden in de nacht, eenzaam in een ziekenhuis. Voor hem was er geen morgen meer en voor hem viel er niets te kiezen: hij ging onherroepelijk dood.

Hoe zal het de in dronkenschap verkerende "ik" vergaan in de derde en (voorlopig?) laatste roman 'De morgen loeit weer aan' (1988), die de keuze tussen leven en dood met behulp van zijn pistool dat op zijn nachtkastje ligt in eigen handen heeft en die als jongen reeds het aanbreken van de dag associeerde met de dood (p.22)?

Een ik- personage zit van half twee tot drie uur in de nacht voor zijn eigen huis op de tegels van zijn porch, in gezelschap van een van zijn vier honden, de teef Fonda. Hij drinkt bier en whisky en overdenkt in een toestand van halfbeneveld zijn het eigen leven en de geschiedenis van zijn eiland en continent.

We lezen over de bezoeken van Eugenio, de geestelijk gestoorde ex-onderwijzer met ziekteverlof en diens filosofieën en waarschuwing: "Je speelt een gevaarlijk spel. Je slaapt overdag en de hele nacht ben je wakker. Dat is tegennatuurlijk en roept om wraak. Met drank alleen hoed je je niet voor de ondergang..." (p.11)

De "ik" vertelt over zijn tochten naar de Grote Berg waar hij zag dat vogels zich welbewust te pletter vliegen omdat ze "niet meer in staat zijn tot het verrichten van de paringsdaad" (p.23)

We komen reminiscenties tegen over de slavernij tot in de 17de eeuwse geschiedenis van de vermoorde zwerfpriester Plácido tot de nog steeds heersende maanziekte die daarvan het gevolg is.

De herinneringen van de "ik" gaan terug tot zijn elfde jaar toen hij ziek was of op het punt stond volwassen te worden: het stiekeme bezoek aan Shon Joshi als "ik" voor het eerst een erectie krijgt, en zijn bijna tweejarige verblijf bij zijn Venezolaanse oom, de evangelist, zijn bezoeken daar aan de gevangenen in El Castillo en de boer Sandoval waar hij een stierkalf geboren ziet worden, zijn schooltijd op de R.K. school waar hij als Protestant niet deelneemt aan de misviering maar toekijkt.

We beleven mee wat er deze nacht gebeurt — zijn drinken, het plotseling opduiken van honderden doodshoofd- vlinders, zijn visioen hoe God een einde maakt aan het oude continent Zuid-Amerika en het Caraïbisch gebied.

OVEREENKOMSTEN

Hoewel er een enorme tijdsafstand van meer dan twintig jaar ligt tussen de verschijningsdata van Tip Maruggs drie romans, is het mogelijk een groot aantal overeenkomsten op te merken.

Zoals de roman 'In de Straten van Tepalka' de titel kreeg van een veel eerder verschenen gedicht, zo is dat ook met 'De morgen loeit weer aan' het geval. In beide werken is de titel geen toeval maar zijn de romans een uitwerking van wat de gedichten in minivorm bevatten. In 1976 publiceerde Tip Marugg enkele gedichten in het Nederlandse tijdschrift 'Tirade', waaronder een dat de titel bevat:

wanneer nachtstenen vallen
op het dak
moordenaarstemmen klimmen langs kozijnen
pas hoorbaar aan deuren wordt gemorreld

angstkoost mijn dronken mannenhand
het verzonnen dunne lijfje
van de zoon aan mijn zijde:
ik stort mijn zaad in het donker uit

de morgen loeit weer aan
en is nog minder te vertrouwen

Zowel in 'Weekend- pelgrimage' als in 'De morgen loeit weer aan' speelt het drinken door het hoofdpersonage een overheersende rol. In beide komt een indjuboom voor, zowel aan het begin als het einde genoemd. Alle drie romans spelen in het holst van de nacht, waardoor de "ik" volstrekt geïsoleerd is. Leven en dood als tegenpolen en geloof worden in alle drie romans zeer nauw met elkaar verbonden.

Aan het Christendom wordt in de eerste roman verweten dat het geen "alles dominerende kracht" was "in het bepalen van de koers van ons leven" (p.27) en "vreemd en ver en zonder enige relaties met je eigen leven" (p.26) bleef, en in de laatste dat "een passieve God sedert eeuwen het continent en de eilanden stilzwijgend voorbijgaat" (p.33)

Alle drie romans worden verteld via het "stream-of- consciousness"- procede, de stroom der gedachten, van het bewustzijn, van het subjectieve leven, dat in een associatieve stijl en beeldenstroom over de lezer wordt uitgestort.

Zelfde personages keren terug — een Noor, de zeeman, de prostituée — en zelfde motieven als dat van "vogels" bijvoorbeeld. 'In de straten van Tepalka' noemt vogels onderworpen aan de omstandigheden terwijl de mens probeert de omstandigheden de baas te worden wat hem in vele gevallen nog lukt ook (p.61).

Deze vrij willekeurig in het oog springende voorbeelden tonen al voldoende aan dat Tip Marugg het zoveelste bewijs levert dat een auteur in feite slechts de schrijver van één roman is, hoewel in steeds weer andere vorm gegoten. Dit is juist, maar tegelijkertijd niet geheel waar, want er is in de drie romans naast een groot aantal overeenkomsten een duidelijke voortgang in de visie op het leven.

CIRKELS

Evenals in de eerste twee romans is de cyclische structuur in 'De morgen loeit weer aan' opnieuw evident en maakt er m.i. de alles- overheersende kracht van uit, omdat ze opnieuw zorgt voor die hechte structuur waarin alles met alles samenhangt in het verhaal en steeds functioneel terugkeert.

Zoals de "ik" in 'Weekend- pelgrimage' eenzaam in zijn auto vastzat en zijn leven van begin tot einde aan zich voorbij zag trekken, zo is de hoofdfiguur van 'In de straten van Tepalka' gebonden aan zijn ziekbed en zijn koorts- visioenen. De positie van het hoofdpersonage in 'De morgen loeit weer aan' is evenwel een zelfgekozen middernachtelijk isolement op de porch van zijn eigen woning, waar niets dan persoonlijke beweegredenen hem weerhouden contacten aan te gaan met de buitenwereld. Hij is nu op gevorderde leeftijd en noemt zichzelf een oude man — zijn contactarmoede is innerlijke noodzaak: "Een beetje hard rijden en ik zit in twintig minuten in de stad, waar ik geregeld de supermarket bezoek, nu en dan de boekhandel en twee of drie keer per jaar de kapper. En zo afgelegen en verscholen zal mijn kruiphol wel niet zijn, want ik ontvang meer bezoek dan mij lief is". (p.8)

En over zijn verblijf in Venezuela zegt de hoofdfiguur: "In die periode leerde ik de eenzaamheid beminnen en nam mijn liefde voor boeken een aanvang". (p.82)

In alle drie romans krijgt dit in zichzelf opgesloten en besloten zijn vorm in een gesloten cyclische vertelwijze. Dat wil ik aantonen in de volgorde van verteldetail tot totaalstructuur van 'De morgen loeit weer aan'. Ik zal deze cyclische structuur aantonen aan de hand van drie motieven: de persoonlijke herinneringen van volwassen worden tot naderende ouderdom, de historie en het geloof. Van de talrijke detail- voorbeelden kies ik er steeds enkele illustratieve uit.

HERINNERINGEN

In 't centrale vijfde en zesde hoofdstuk vertelt "ik" zijn vroegste herinneringen toen hij ongeveer elf jaar oud was en bijna twee jaar bij een oom en tante in Venezuela verbleef. Aan het begin wordt al meegedeeld dat de tante zal sterven. Elke zaterdag brengt de oom, die evangelist is, het Woord aan de gevangenen in El Castillo, op welke bezoeken "ik" hem vergezelt en dan altijd stil bij een bepaalde gevangene, El Verdugo, gaat zitten.

Als er in het stadje waar oom en tante wonen oproer uitbreekt, verhuist de familie tijdelijk naar Chimbarí, waar ze logeert op de boerderij van Sandoval. Dan vertelt "ik" over dorps- weddenschappen, de geboorte van een kalf, maar die vertelling wordt onderbroken door een verhaal over burentwisten. Na de geboorte van het kalf lezen we over het overlijden van de tante en de terugkeer naar het geboorte- eiland van de "ik", met herinneringen aan uitspraken van El Verdugo. Zo worden vertellingen steeds weer onderbroken door intermezzo's, waarna de verhaaldraad weer opgenomen wordt en afgemaakt, zo de tussenverhalen als het ware omarmend en insluitend.

In ruimer verband cirkelen we om het leven van de "ik" — van de eerste kenmerken van volwassen worden tot de naderende ouderdom toe. De persoonlijke herinneringen gaan zo steeds terug tot de elf-, twaalfjarige leeftijd, het moment waarop "ik" volwassen werd. We lezen over een eerste jeugdige erectie en zaadlozing in de eerste helft, over een "diffuus orgasme" op ouder leeftijd aan het einde.

De vroegste herinnering — dat wat moeder vertelde over zijn geboorte — gaat vergezeld van het idee van vrijheid die een zeeman heeft: "Wanneer een schip zich in volle zee bevindt, aan alle kanten omringd door eindeloos water, is elk bemanningslid een eenling, zonder ouders, zonder hond, zonder school, zonder kerk... Toch voelde ik er niks voor om later zeeman te worden. Als kind al was ik een lafaard". (p.137)

"Vogelvrij", het woord dat hij graag schreef, bestaat voor hem niet, want hij is gebonden. Zoals ook de vogels trouwens niet vrij zijn als ze oud worden — welbewust vliegen ze zich immers te pletter als ze niet meer tot de paringsdaad in staat zijn. (p.23)

"Ook vogels sterven in het ochtendblauw", is het leidmotief van de roman. Zodra men oud wordt, kan men maar beter er een einde aan maken. Geldt dat eveneens voor de mens? Let op het gebruik van het woord "ook"!

HISTORIE

We draaien in cirkels rond op welke manier "ik" zijn persoonlijke geschiedenis verbindt met de algemene historie. Als hij de Grote Berg beklimt lezen we over de 17de eeuwse slavernij; de herinneringen aan Plácido en de maanziekte gaan vergezeld van een persoonlijke ziekte- geschiedenis op jeugdige leeftijd.

Als "ik" op 30 mei 1969 met een vrouw naar de hangmat gaat, lezen we: "de dag waarop het maagdenvlies van mijn dommelig geboorte- eiland met weerstand, pijn en bloeding inscheurde..." (p.70)

Waar 'Weekend- pelgrimage' ging over de uiteindelijk toch zelfgekozen eenzame positie van een witte minderheidsmens in een overwegend zwarte omgeving, 'In de straten van Tepalka' over het algemene lijden van de mens waaraan niet te ontkomen valt, vereenzelvigt de hoofdfiguur zich in 'De morgen loeit weer aan' totaal en onvoorwaardelijk met het Caraïbische gebied en Latijns- Amerika:

"Ik ben een lang en mager mens, mijn voeten raakten de zuidpunt van Argentinië en Chili en mijn hoofd lag tegen het kustgebergte van Venezuela. Ik strekte mijn armen zijwaarts uit en mijn linkerhand betastte de Atlantische kust van Brazilië en mijn rechter de westkust van Peru. Ik strekte mijn armen over mijn hoofd en mijn vingertoppen telden de Caribische eilanden. Op het hele continent en op al de eilanden was het donker en het donker duurde een volle nacht". (p.33)

De "ik" als Caraïbische mens is tragisch in zijn overgeërfde lijden dat van de voorouders afkomstig, wij voorbestemd zijn te blijven navoelen tot op onze sterfdag, om haar dan te doen overgaan op onze oudste zoon. (p.33) "Het leed van vandaag wordt gebracht door de dingen die gisteren zijn gebeurd. Sedert eeuwen gaat een passieve god het continent en de eilanden met stilzwijgen voorbij". (p.33) "Niet de Jood maar de Caribische Mens is dan het meest tragische schepsel op aarde; zijn bestemming is niet Auschwitz, maar Disney World.... De blanke is niet blank en de neger is niet zwart; beiden zijn uitlanders op het grondgebied waarin hun navelstreng begraven ligt". (p.15/16)

De ondergang van de "ik" wordt nauw verbonden met de ondergang van heel het Caraïbische gebied, zoals ook 'Weekend- pelgrimage' dat al gaf. In zijn verdrinkings- fantasieën zag de pelgrim met zichzelf het eiland tenondergaan (p.142) Dat is ook in de derde roman het geval: "Alleen mijn honden zullen de knal horen en al de Caribische eilanden, waarvan de geologen altijd al vermoed hadden dat zij de vorm hebben van een paddestoel, zullen afknakken van de aardschors en drijvend worden voortgesleept in de woest kokende maalstroom, om daarna het een na het andere te verdwijnen in de neerzuigende wieling van de waanzinnige zee". (p.143, slot van de roman)

De dood van de vogels aan het begin wordt gespiegeld aan het einde in de beschrijving van de totale ondergang van Zuid- Amerika. Oud worden is steeds meer gevangen raken: "Een volwassene wordt nooit meer vrij, het zal hem nimmer gelukken zich te ontdoen van de onreine dingen die zich met zuignappen hebben vastgehecht aan zijn leven. Er is geen weg terug". (p.52)

Die is er ook niet voor het oude continent met al zijn beschreven ellende, wat we kunnen zien in de grootste cirkel die getrokken wordt. Niet die van een mensenleven of vijfhonderd koloniale geschiedenis, maar van heel de schepping. God ziet de ellende en is zo bedroefd dat hij er om drie uur in de ochtend een einde aan maakt, maar toch... "... enkel op een verborgen plaats in het diepste binnenste van een gigantische ijsschots die uit het zuidpool- gebied komt aandrijven is er nog een slijmerige klopping, waaruit eens een doorschijnend diertje zonder vaste delen zal worden geboren. Eens zal daaruit wellicht een nieuw continent ontstaan. Een nieuw woongebied, dat ditmaal niet door een kromme navelstreng verbonden zal zijn met het noorden en zonder het Spaans als voertaal". (p.142)

Pas als alle zonde en kwaad uitgeboet is, zal er plaats zijn voor nieuw leven. We beginnen te lezen over het Caraïbisch gebied en we eindigen ermee. Blijven we dan zo in cirkeltje ronddraaien? Dat hoeft niet en is ook niet zo! De vogels maakten er immers een einde aan en de mens kan de omstandigheden naar zijn hand zetten — dat wil zeggen het pistool pakken. In het begin doet de "ik" dat: "Eindelijk lig ik in bed en knip de leeslamp uit... Ik strek mijn arm uit en neem het pistool van het nachtkastje. Het metaal is door de airco snel koud geworden. Ook vogels sterven in het ochtendblauw, zeg of denk ik en haal de trekker over". (p.17)

Is dit een spelletje Russische roulette of is het pistool ongeladen? En hoe is het aan het einde van de roman als we dezelfde daad in nagenoeg dezelfde bewoordingen lezen?

GELOOF

Persoonlijke geschiedenis en algemene worden steeds verbonden met een derde motief: het geloof. Een voorbeeld. El Verdugo (de gevangen beul) in El Castillo leert de "ik" kijken en zien in het centrale romandeel. Dat zien wordt in het eerste deel vooral toegepast op een kijken naar buiten — stiekem naar Shon Joshi, en met behulp van een verrekijker naar de celebrering van de H.Mis op school. Ze leveren een gevoel van geluk en een eerste bewustwording van volwassenheid op. Aan het einde wordt de verrekijker omgedraaid en kijkt de "ik" naar zijn eigen innerlijk: "Als gewoonlijk mislukt elke poging mijzelf te kennen, wordt elke hunkering God aan te raken gestraft". (p.111/112)

In de finale afrekening met het continent lezen we negen keer "ik zie" als in de bijbelse taal van de Apocalyps! Maar in deze op de Bijbel geïnspireerde taal en stijl verkondigt de ik-verteller hier wel een zeer onbijbelse visie! De preken van pastoor en dominee deugen niet: "Dat was me wel een rare preek zondag van die rooie pastoor. Alsof hij de rebelse afstammelingen van Batavieren toesprak en niet wist dat zijn gehoor merendeels uit descendenten van Angolese slaven bestond". (p.10) "Met de afgemeten plechtstatigheid des Ouden Testaments schrijdt een dominee naar de predikstoel, beklimt waardig de kansel, staart gedurende enige ogenblikken in pseudo- extase over de hoofden van de aanwezigen naar een lege muur en geeft vervolgens gedurende dertig minuten tekst en uitleg van een tweeregelig bijbelvers die zo klaar is als een klontje". (p.138)

De kerk geeft geen duidelijkheid over het leven, de kijkles van "de beul" daarentegen wèl! "Zowel een blijde toekomstverwachting als een rijke herinnering zijn bedrieglijke zaken. Wij zijn allemaal misdadigers..." (p.130)

In het laatste, negende visioen draait "ik" daarom de zaken om en is niet de evangelist de brenger van de heilsboodschap, maar wordt El

(vervolg op pag. 8)

UIT HET GROTE aantal inzen-

(vervolg van pag.5)

Verdugo met Christus vergeleken en identificeert "ik" zich met hem.

Zal "ik" zijn eigen beul worden? Zijn eigen verlosser? Verloochent de ik-figuur als de zoveelste Petrus om drie uur in de nacht onder het hanengekraai zijn eigen leven of is het juist een vrije, menselijke keuze die hij maakt?

Is de mens de onvoorwaardelijke gevangene van zijn omstandigheden, zijn geschiedenis, zichzelf en eenzaam omdat God zich niet meer met hem bemoeit? De "ik" concludeert uiteindelijk dat dat niet het geval is. Dat is dan de luciditeit die "ik" in zijn nachtelijke overpeinzingen beleeft. "Wanneer men niet meer jong is, heeft alles wat pril en smetteloos is te maken met de dood. Daarin schuilt het gevaar van zijn eenzaam spel" (p.53)

Er lijken nog steeds drie keuze- mogelijkheden voorhanden, net als in de eerste roman 'Weekend- pelgrimage'. Slechts de nachtelijke porties drank en de incidenteel opgeroepen "duizelingen" kunnen korte momenten van geluk oproepen. De drank lijkt daarbij de grote heelmeester, maar is in werkelijkheid een bedrieglijke kwakzalver: "Er is geen weg terug. Maar ik drink en laat mij meevoeren in de efemere roes naar een levensfase die onverwelkt was, omdat ik anders genoegen zou moeten nemen met het onwaarschijnlijk rustige en vreedzame bestaan van een frisse grijskop die meent gelukkig te moeten zijn omdat geen grote catastrofen hem teisteren". (p.52)

Ook in 'Weekend- pelgrimage' was de drank de grote heelmeester. Dat is de zoveelste overeenkomst in het oeuvre, maar we zien nu toch ook een essentieel verschil. In de finale afrekening in 'De morgen loeit weer aan' giet de "ik" zijn laatste whiskyfles leeg in de droge bloembak bij de porch: hij rekent ook met de drank af die hij niet meer nodig zal hebben, want er is een derde mogelijkheid.

Aan het einde van de eerste roman koos de jonge "ik" voor zijn eiland waarop hij verder wilde leven en werken, zij het in eenzaamheid. Aan het einde van deze laatste roman zien we hoe de oud-geworden ik-figuur nog slechts via zelfmoord over zijn eigen dood kan beschikken. Waar de jonge mens nog kan kiezen voor het leven, blijft met het ouder worden slechts de mogelijkheid over om in vrijheid te "kiezen" voor het tijdstip van de dood.